

# INTERPRETAÇÃO CRÍTICA DE *O MUNDO SE DESPEDAÇA* DE CHINUA ACHEBE NO ESPAÇO ANTROPOLÓGICO DO MATERIALISMO FILOSÓFICO

## 0. Introdução

Hoje, a Teoria da Literatura encontra-se numa crise epistemológica tida como irrelevante por muitos teóricos com orientação eurocêntrica. A Literatura, enquanto arte, é um material antropológico e, no âmbito da Antropologia, os homens são definidos por suas idiossincrasias que, na verdade, se constroem em função do meio natural e em decorrência de como cada comunidade interage com seu meio, transformando-o. Queremos com isto dizer que, chegamos num ponto epistemológico de revisitação, redefinição, reconceituação de muitos termos do glossário literário universal, pois, Literatura Africana do século XX possui especificidades que não foram consideradas pela Teoria da Literatura e pela Crítica Literária Universal. Como estudante e Crítico Literário em potência, é nosso dever, agora no século XXI, estudar, interpretar e reformular teorias literárias, para uma interpretação inteligível das Literaturas Africanas. Com isto, não queremos sugerir a rejeição plena dos conceitos de matriz ocidental, senão impor algumas cautelas antes de definir e taxar sem o estabelecimento das relações históricas e culturais necessárias.

O nosso trabalho subordina-se ao tema “Interpretação Crítica de *O Mundo Se Despedaça* de Chinua Achebe no Espaço Antropológico”. Optámos pela obra *O mundo se despedaça*, do autor Nigeriano Chinua Achebe, porque a disciplina “Textos Literários Nos Espaços Culturais da África Subsariana” apresenta, na sua bibliografia, uma gama de escritores africanos de que muito ouvimos falar, por isso, sentimo-nos tentados e desafiados a ler e a escrever sobre um deles. Este trabalho visa analisar a obra *O mundo se despedaça* do autor Nigeriano Chinua Achebe. Para uma interpretação que se relacione verdadeiramente com todas as dimensões da obra, elencámos o Materialismo Filosófico como Teoria Literária, a partir da qual, no espaço Antropológico, entendemos a *Literatura como Construção Humana* com vista a uma análise racional e objectiva dos materiais que apontam para fenómenos religiosos ou animistas, que conformam, sobretudo, as culturas africanas mais conservadoras e com poucas influências da civilização ocidental. Em virtude disso, devemos necessariamente

convocar o autor sul-africano Harry Garuba, para quem a Literatura “Africana deve ser analisada sob um viés animista”, evitando as generalizações das correntes estéticas ocidentais.

Teoricamente, a nossa interpretação crítica será orientada pelo *Materialismo Filosófico* enquanto Teoria Literária e levará igualmente em conta *A Teoria da Prosa animista* para lograr êxito e respeitar a essência da obra. O Materialismo Filosófico, no qual a *Literatura* é entendida como *Construção Humana*, no espaço antropológico, dar-nos-á ferramentas para explicação material e racional dos fenómenos metafísicos presente na obra; metodologicamente, em se tratando de interpretação literária, portanto, pesquisa qualitativa, o nosso trabalho tem uma base essencialmente bibliográfica; estruturalmente, compreende uma introdução<sup>1</sup>, na qual apresentámos aspectos gerais do nosso trabalho; e um desenvolvimento, no qual apresentámos a fundamentação teórica e analisámos a obra do ponto de vista estético-literário e antropológico. Nossa discussão compreende os seguintes sumários: 1.0. Contexto de Publicação, Projecção da obra, análise crítica e estrutura do Livro *O Mundo se Despedaça*; 2.0.A Literatura no Espaço antropológico: *O Mundo se Despedaça* como artefacto cultural; seguem-se as considerações finais e as referências bibliográficas, que suportaram conceptual e teoricamente o nosso exercício de interpretação.

### **1.0.Contexto de Publicação, Projecção da obra, Análise Crítica e Estrutura do Livro *O Mundo se Despedaça***

*O Mundo se Despedaça*, originalmente publicado em 1958, dois anos antes da independência da Nigéria, com o título *Things Fall Apart*, é a obra de estreia do consagrado escritor nigeriano Chinua Achebe, traduzida pela brasileira Vera Queiroz da Costa e Silva. Traz uma introdução e um glossário muito útil para quem se propõe a

---

<sup>1</sup>Evitamos o resumo porque excedemos o limite de página, por força da extensão do nosso trabalho, que, na verdade, resulta da amplitude semântica da obra, exigindo desdobramentos de nossa parte. Ou seja, com uma obra como esta era impossível sintetizar em apenas dez páginas e, ademais, julgamos ter deixado evidentes informações suficientes na introdução que poderiam ser integradas no resumo.

entender a obra como nós, ambos escritos pelo estudioso Alberto da Costa e Silva que não deixou de apresentar a sua opinião crítica a respeito da obra, considerando-a como um romance de não tão elevado, que se tornou clássico, mais pelo contexto e impacto social, cultural e literário do que propriamente por sua qualidade estético-literária.

Ao ser publicado em 1958, dois anos antes da independência do seu país, tendo escrito na língua do colonizador, o autor Nigeriano acabou por inaugurar uma forma sincrética de se fazer Literatura que incorpora, no tecido estético europeu, elementos da africanidade, não levados em conta na construção estética das narrativas em contexto colonial. O facto importante a ter em conta é que, a partir da obra *O Mundo se Despedaça*, conseguimos interpretar e traçar tendências estéticas da Literatura Africana pós-colonial, cujo tronco comum será a *Prosa Animista*, teorizada pelo sul-africano Harry Garuba ao qual nos referiremos mais abaixo. Neste âmbito de influências, aludimos, como exemplo, a obra *Os Sóis das Independências*, publicado em 1968 pelo escritor marfinense Ahmadou Kourouma, cujo protagonista, um príncipe Doumbouya, de nome Fama, da tribo Malinke, caído igualmente em desgraça como Okonkwe com a chegada dos britânicos; entretanto, após a independência, vive amargamente as consequências do colonialismo aqui configurado como uma extensão materializada por autoridades africanas cujo consciente animista foi substituído pelo inconsciente colonial.

A obra literária não pode ser sempre vista apenas a partir do texto linguístico, senão como uma totalidade de textualidades que partem do grafismo pictórico à disposição gráfica das palavras no papel. Em muitos casos, a comunicação literária começa a partir da capa, é o caso da obra em análise em cuja capa começa um tipo de leitura, no plano semiótico, que se complementa com a leitura do texto linguístico. A capa é atravessada por três linhas horizontais, nas quais se pode vislumbrar a bandeira da Grã Britânia, e não da Nigéria. Realça-se um homem, que faz lembrar um espantalho, calçando sapatos brancos; trajado de calças brancas e camisa com a mesma cor; com um chapéu e máscara também de cor branca, ou seja, praticamente quase todo ele trajado de branco, vislumbrando-se o cinto de cor preta, que pode remeter para os grilhões coloniais, e parte das laterais do rosto desestruturado também preto. Por traz da figura, encontra-se a população nativa, dividida em dois grupos. A arte da capa parece fazer apologia à obra de Frantz Fanon *Peles Negras, Máscaras Brancas*. Veremos mais

abaixo, que a capa se configura como representação fiel da trama que envolve este romance de Chinua Achebe.

Os factos do romance são-nos relatados por um narrador heterodiegético, que nos dá a conhecer a odisseia do protagonista Okonkwo, integrante destacado da tribo Ibo, da região de Umuófia. Em contacto com a obra, o leitor tem noção da ficcionalização dos acontecimentos que marcaram essa região, do período pré-colonial até à chegada, instalação e dominação do homem ocidental, especificamente os ingleses, num enredo onde assistimos a desvirtualização de uma cultura pura e a queda aparatosa, por via de enforcamento, de um dos seus grandes homens, no caso o protagonista que, simbolicamente, recorrendo à memória, pode remeter para a queda de toda a tribo, país e continente africanos.

Estruturalmente, a obra em análise, embora apresente uma divisão triádica, está composta de 25 capítulos. Porém, antes da abertura do enredo, chama-nos a atenção a epígrafe, que, do nosso ponto de vista, não pode ser ignorada e deve ser considerada como um elemento imprescindível para a explicação e a compreensão da obra. Ademais, lê-se num dos versos o título do livro, revelando assim o seu propósito. Trata-se de um poema de W. B. Yeats, intitulado “O segundo advento”, que não aparece no livro por acaso. Ei-lo abaixo:

“O falcão, a voar num giro que se amplia,  
Não pode mais ouvir o falcoeiro;  
O mundo se despedaça; nada mais o sustenta;  
A simples anarquia se desata no mundo.”

Trata-se de um poema que, deslocado do seu contexto de criação e do seu autor original, Yeats, interpretando, por via de procedimentos psicocríticos, tendo como artífice da palavra Chinua Achebe, o qual, ao usá-lo como epígrafe, julgamos ter-se servido do texto para construir a sua narrativa, pode sugerir uma dupla interpretação, por inerência dos dois primeiros versos. “O falcão, a voar num giro que se amplia/ Não pode mais ouvir o falcoeiro” pode sugerir a alienação dos Ibo e, conseqüentemente, o seu distanciamento sistemático da sua africanidade ou ainda a invasão inglesa e o seu estabelecimento sem intenções de retorno à Nigéria. Os dois últimos versos, “O mundo se despedaça; nada mais o sustenta; /A simples anarquia se desata no mundo”,

sintetizam a trama do romance, incorporado na triste história de superação de vida de Okonkwo que, após a “invasão” inglesa, vê seu mundo desmoronar-se e termina da pior maneira possível para um indivíduo da cultura Ibo, suicidando-se.

Na primeira parte do romance, a mais extensa, concentrando em si o maior número de páginas e treze capítulos, dos 25 gerais, temos uma tribo Ibo de Umuófia, que preserva grande parte a sua cultura, portanto, quase virgem como se pode ler no diálogo abaixo, por via do qual tem-se a noção da sua não relação com o homem ocidental, embora tenham ouvido falar:

- Você já os viu alguma vez? – perguntou Machi.
- E você, já viu? – inquiriu Obierika.
- Um deles sempre passa por aqui – respondeu Machi. – O nome dele é Amadi. Todos os que conheciam Amadi caíram na risada. Amadi era um leproso, e a expressão polida para lepra era “pele branca”.

(Achebe, 1958, p.63)

Na narrativa em análise, o nosso protagonista procura provar, a todo o custo, que é diferente do fracassado do seu pai, cobarde, bêbado, devedor, sem prospecção para o futuro como podemos testificar com o excerto abaixo:

Unoka – este o nome de seu pai – morrera havia dez anos. Fora sempre preguiçoso e imprevidente, incapaz de pensar no dia de amanhã. Se por acaso lhe vinha ter às mãos algum dinheiro, coisa que raramente acontecia, logo o gastava com cabaças de vinho de palma, e chamava os vizinhos para com ele se divertir.

(Achebe, 1958, pp. 16-17)

Unoka era um derrotado. Pobre, sua mulher e filhos quase não tinham o que comer. As pessoas riam dele, porque era um vadio, e juravam nunca mais emprestar-lhe dinheiro, porque não pagava o que devia.

(Achebe, 1958, p.16)

Nesta fase, são-nos dados praticamente quase todas as informações sobre a trajetória de Okonkwo, o herói que derrotou o poderoso gato, da infância até a fase adulta. Felizmente, para o protagonista, entre os Ibos, “um homem era julgado por seu próprio valor, e não pelo valor do pai”. Por isso mesmo, lê-se no romance que,

Okonkwo já era considerado um dos maiores homens de seu tempo. Seu povo respeitava a idade, mas reverenciava os grandes feitos. Como diziam os mais velhos, se uma criança lavasse as mãos, poderia comer com os reis.

(Achebe, 1958, p. 18)

Na segunda parte, do 14.º ao 19.º capítulo, ocorre finalmente o inevitável encontro, o choque cultural, militar, filosófico-teológico, que, na verdade, é, quanto a nós, a razão do título, a consequência do desmoronamento dos Ibos e, por extensão, dos africanos. A colonização, como sabemos, foi um processo longo e o colono levou séculos para dominar todas as tribos. Para os Ibos, durante algum tempo, a invasão era só um mito, facto provado com a passagem abaixo:

– Pagaram caro pela tolice cometida – aduziu Obierika. – Mas tudo isso me deixou receoso. Todos nós temos ouvido histórias sobre homens brancos que fazem espingardas poderosas e bebidas fortes, e que levam escravos para longe, através dos mares; mas nunca nenhum de nós pensou que fossem histórias verdadeiras.

(Achebe, 1958, p. 107)

O verdadeiro choque começa com a construção das igrejas e a conversão em missionário de um dos filhos de Obierika, amigo do protagonista, cujo exílio não os distanciou, revelando assim uma amizade que roça a fronteira da irmandade sanguínea. A prova disso é, após a morte do protagonista, o amigo advertiu os invasores e fez lembrar os seus conterrâneos a grandeza de Onkokwe. Retornando ao assunto da alienação por via da religião, Obierika viaja longas distâncias para contar ao amigo o seu drama e o drama do povo. Aqui o leitor tem a noção sobre a evolução do colonialismo, o modo cínico como se instalam, aparentemente amigáveis, com boas intenções, até atingirem os seus objectivos. Para tal, faz-se necessário introduzir ideologicamente a sua cultura supostamente superior, através de construção de escolas e evangelização. Esses elementos foram introduzidos entre os Ibos e seria a sua desestruturação, apesar de alguma resistência em todas as frentes possíveis.

Por fim, na terceira parte, do 20.º ao 25.º capítulo, assistimos a consolidação desse processo e a queda vertiginosa dos Ibos, com a edificação de uma nova forma de organização social, política e administrativa, com construção de tribunais, escolas, hospitais e entrepostos onde se refinavam óleo para a alegria dos comerciantes, que, pela primeira vez, sentiam a valorização das suas actividades, o que provocava divisão de opiniões quanto à presença do homem ocidental. O rosto da colonização em Umuófia era inicialmente o Sr. Brown, que, aproveitando-se da ingenuidade dos autóctones, num jogo psicológico, exortava os nativos com profecias do tipo que quem governará aquele território seriam aqueles que passassem pela escola. É nesta fase em que o protagonista,

cumprindo os sete anos de exílio por conta do “crime feminino”, decide retornar a Umuófia. Entretanto, em consequência da mudança significativa, que foi adulterando a cosmovisão da comunidade, não foi um regresso auspicioso como perspectivou durante quase uma década.

Umuófia não parecia ter dado nenhuma atenção especial ao retorno do guerreiro. O clã sofrera tão profundas mudanças durante seu exílio, que estava quase irreconhecível. O povo só tinha olhos e ouvidos para a nova religião, o novo governo e os novos entrepostos.

(Achebe, 1958, p. 136).

O substituto de Sr. Brown, Smith, o reverendo James Smith, “era um homem muito diferente dele. Condenou de forma clara a política de acomodação e concessões adoptada pelo Sr. Brown. Para ele, as coisas eram brancas ou pretas. E as pretas eram decididamente más”. (Achebe, 1958, p.137).

A tribo encontrava-se completamente dividida e, estando parte dela reunida para criar estratégia contra a dominação britânica, depois de uma interrupção por parte dos guardas do comissário, o protagonista reage ao ponto de desferir um golpe mortal contra um deles. Ao ver os restantes guardas fugirem sem a intervenção do povo, percebeu que a temida tribo dos grandes guerreiros Ibos, com poderosas sacerdotisas cujo superior feitiço era reconhecido por outras tribos, tinha sido vencida mentalmente por uma religião e povos superiores, com as devidas aspas. Para evitar uma maior vergonha, como todos os grandes guerreiros, preferiu o suicídio a um julgamento com leis estrangeiras. Entretanto, o seu suicídio, um acto abominado e reprovável entre os Ibos, revela simbolicamente o desastre em que se encontravam, por isso, *o Mundo se Despedaça*.

Em termos estilísticos, *O Mundo se Despedaça* é, quanto a nós, um romance que reúne os mínimos suficientes para ser catalogado como um livro de qualidade, muito reforçada claramente pelo impacto histórico, social e político que este causou. Como leitor coevo e com várias leituras, consideramos este romance ainda à altura das exigências estéticas actuais; contudo não o colocámos ao nível das mais sublimes obras publicadas posteriormente, algumas pelo autor de cuja obra analisámos e por outros autores africanos e de outros pontos.

Em termos linguísticos, Chinua Achebe, sabendo que a literatura que produziu estava a ser escrita na língua do colonizador, para preservar a sua ancestralidade opta pela diglossia, fazendo ocorrer numa mesma frase estruturas linguísticas de sistemas diferentes:

– *Umuófiakwenu?* Povo de Umuófia, estamos de acordo?

(Achebe, 1958, p. 20)

– Onde você enterrou seu *iyi-uwa*?

(Achebe, 1958, p. 67)

*O Mundo se Despedaça* encontra-se permeada de narrativas orais que são dadas a conhecer ao leitor por via de uma mãe, Ekwefi, que vai narrando fábulas para a filha. Essas fábulas e provérbios permeando os diálogos concentram a vitalidade da obra e revivificam a africanidade do autor, que será devidamente analisada subsequentemente no capítulo em que trazemos a Literatura no Espaço Antropológico para uma interpretação mais cultural da obra.

## **2.0.A Literatura no Espaço antropológico: *O Mundo se Despedaça* como artefacto cultural**

Jesus Maestro (2017, p. 127), no âmbito do Materialismo Filosófico como Teoria Literária, entende a “Literatura como uma construção humana que existe real, formal e materialmente e que pode e deve ser analisada de forma crítica mediante critérios racionais, conceitos científicos e ideias filosóficas”.

Como *construção humana*, a literatura situa-se no âmbito da Antropologia; como *realidade material* efectivamente existente, pertence no domínio da Ontologia; como *obra de arte*, constitui uma construção na qual se objectivam valores estéticos; e como *discurso lógico*, em cuja materialidade se objectivam formalmente ideias e conceitos, é susceptível de uma Gnosiologia, isto é, de uma interpretação baseada em análises crítica das relações de conjugação entre a matéria e a forma que a constituem como tal Literatura.

(Maestro, 2017, p.127)

Para este trabalho, interessa-nos a sua definição de “Literatura” no espaço antropológico, lugar a partir do qual interpretaremos materialmente a obra *O Mundo Se Despedaça*, de Chinua Achebe.

Espaço antropológico é o lugar, o território – diríamos, e não metaforicamente –, em que está incluído o material antropológico, quer dizer, é um campo no qual se situam os materiais antropológicos. A Literatura é uma parte essencial desse material antropológico. Tradicionalmente, tem-se interpretado este espaço como um cenário que deve ser entendido a partir da natureza, de Deus ou mesmo a partir do Homem. Contudo, o espaço antropológico não é um lugar metafísico, hipostasiado, monista, senão um lugar físico, terrenal, material. Não é possível entender o ser humano apenas a partir da natureza, ou somente através de Deus, nem tão-pouco apenas a partir do próprio homem mesmo de forma excludente.

(Maestro, 2017, p.130)

Com isto, o Crítico Literário espanhol Jesus Maestro quer dizer que o ser humano não se explica somente a partir de si mesmo, pois se encontra rodeado de realidades naturais com as quais se relaciona de forma directa e, algumas vezes, de forma indirecta, portanto, externas a ele; de outras entidades que não se confundem com ele – aos quais, muitas vezes, atribui poderes sobrenaturais. Ou seja, Maestro (2017) considera que o homem não se pode explicar somente a partir dele mesmo, não sendo, com efeito, autónomo. Em virtude disso, a nossa interpretação da obra do autor a que nos propusemos a analisar, para além da obra literária, implicará uma leitura do contexto histórico, do estado da cultura e das relações geopolíticas e humanas com o mundo ocidental.

A obra em estudo, embora se tenha universalizado ao ponto de se constituir como um dos cânones da Literatura de Expressão Inglesa, é por si só um artefacto cultural, porque integra um sistema literário específico, no caso o nigeriano, configurando-se igualmente como um receptáculo de informações culturais sobre as especificidades do povo que a gerou, agora transformado em consequência da colonização.

O Materialismo filosófico distingue três eixos no espaço antropológico:

- 1) O eixo circular ou dos seres humanos.
- 2) O eixo radial ou da natureza (o inanimado e inumano).

- 3) O eixo angular ou da religião (o inanimado e inumano, isto é, os animais como núcleo da experiência religiosa, etc.).

É preciso ressaltar que no espaço antropológico todas as entidades são corpóreas, como veremos mais abaixo quando tratarmos sobre a temática do animismo.

No primeiro eixo, o circular ou dos seres humanos, embora existam os lugares passageiros, o espaço cultural, físico, no qual decorrem os principais eventos é Umuófia, um lugar habitado pelos Ibo, a partir do qual constroem a sua cosmovisão.

A poligamia é tida como uma das marcas gerais da cultura africana genuína, ou seja, sem interferências, sobretudo da cultura monogâmica de tradição judaico-cristã. É um fenómeno cultural muito presente em vários pontos do continente, sobretudo nos lugares que tiveram pouco contacto com o casco urbano, mais aculturado. Falar de poligamia como tal nas cidades seria uma desvirtualização da cultura, pois, o que efectivamente existe é promiscuidade. Num estado polígamo, não há desestruturação familiar ou fragmentação provocada geralmente pela permanência do pai numa das famílias. Em Umuófia, esse elemento cultural está genuinamente presente quer no protagonista quer em outras personagens e às mulheres exige-se coabitação e respeito entre si. Tal é o caso de Okoye, que “também era músico. Tocava o agogô. Possuía um amplo celeiro cheio de inhames e tinha três mulheres”.

A misoginia é um fenómeno muito presente em África e, particularmente, entre os Ibos, configurando-se como uma sequência de práticas normalizadas, através da institucionalização da diferenciação de actos masculinos e actos femininos:

– Justamente hoje de manhã – disse Obierika – Okonkwo e eu estivemos falando de Abame e Aninta, onde mesmo os homens com um título sobem nas árvores e amassam o foo-foo para as mulheres.

(Achebe, 1958, p.63)

Outrossim, quando um homem apresenta fraquezas, ele é visto, entre os Ibos, como uma mulher, reforçando assim o estatuto cultural, e não real, que cataloga a mulher como o sexo mais frágil:

– Desde quando você se transformou numa velha trêmula? – Perguntava Okonkwo a si mesmo mentalmente. – Logo você, que é conhecido em todas as nove aldeias por sua coragem na guerra... Como é possível que uma pessoa que matou cinco homens

no campo de batalha se desmorone só porque acrescentou um meninote às suas vítimas? Okonkwo, decididamente você virou mulher.

(Achebe, 1958, p.57)

Em vista dessa atitude misógina institucionalizada, o comportamento masculino torna-se bastante tóxico para com as mulheres, levando ao que hoje designamos sociologicamente por “violência doméstica”, que implica agressão verbal (psicológica) e física, entre outras, práticas às quais o protagonista recorre com alguma frequência julgando disciplinar as mulheres e os filhos, ao ponto de, em certo momento, estragar as festividades da paz na aldeia por via da agressão física a uma das suas mulheres.

Trata-se de um comportamento regido por leis tribais e, com efeito, quem sofre os actos emanados pela violência vive num espaço psicológico de constante reticências e incertezas, por conta das implicações financeiras decorrentes do acto de separação.

– No ano passado, quando minha irmã se recuperava de uma doença, ele bateu nela de novo e, se os vizinhos não tivessem acudido, ele a teria matado. Nós soubemos do que se passava e fomos buscá-la de vez. A lei de Umuófia diz que, se uma mulher foge da casa do marido, seus parentes têm de devolver o preço pago por ela. Mas, neste caso, ela fugiu para salvar a pele. Seus dois filhos são de Uzowulu.

(Achebe, 1958, p.75)

Entretanto, tal misoginia, que apresenta a mulher como o sexo frágil entre os Ibos, no âmbito da taxonomia nativa para tipificação e gravidade do crime, apresenta a mulher como os actos cometidos inadvertidamente; e o homem como os crimes mais grave e perpetrados meticulosamente e de forma voluntária.

O crime podia ser de dois tipos, masculino ou feminino. O que Okonkwo cometera era feminino, porque fora por acaso. Por isso, passados sete anos, ele poderia retornar ao clã.

(Achebe, 1958, p.97)

A atitude misógina no protagonista da narrativa desemboca para outros males, dentre os quais ressaltamos a homofobia, ao ponto de colocar em questão a identidade sexual do filho e acusar a mulher de traição pelo facto de o filho ser tão diferente de si:

Como era possível, então, que tivesse gerado um filho como Nwoye, degenerado e efeminado? Talvez Nwoye não fosse seu filho. Isso mesmo! Só podia ser isso. A mulher o havia enganado. Dar-lhe-ia uma lição! No entanto, Nwoye era muito parecido com o avô, Unoka, pai de Okonkwo. Procurou afastar de sua mente esse pensamento. Ele, Okonkwo, era chamado de fogo ardente. Como poderia ter procriado uma mulher, em vez de um filho macho?

(Achebe, 1958, p.116)

Embora sejam considerados pelas tribos vizinhas, como sanguinários com os quais era preciso evitar guerras, pois, possuíam deuses poderosos, os Ibos também tinham classe. Não só a misoginia e a violência que acompanham a sua cultura. Trata-se de uma das tribos, em termos linguísticos e estilísticos, que se expressa por via da filosofia encerrada sobretudo em provérbios e, como observa Paxe (2016, p. 43) em sua tese de doutoramento, o provérbio permite observar a cultura:

Até aquele momento, Okoye se expressara de maneira simples, mas a meia dúzia de frases seguintes tomou a forma de provérbios. Entre os Ibos, a arte da conversação é tida em alto conceito, e os provérbios são o azeite de dendê com o qual as palavras são engolidas.

(Achebe, 1958, p.17)

Existem várias explicações científicas sobre o acto de suicídio, mas o contexto e limite de páginas pedem-nos concisão para uma abordagem mais ampla. Julgamos que a vida seja valorizada por todas as culturas e o suicídio, uma prática vista como nefasta em quase todas as extensões, embora, hoje, falemos sobre práticas como eutanásia, em que um doente terminal, em consciência, pode pedir, dependendo das leis que regem o país, que se lhe coloque fim na própria vida. Porém, para os Ibos, cometer suicídio é o pior dos pecados, embora com código moral complexo para se referirem ao valor da vida humana, pois, são capazes de arrancar dos braços de uma família, um pequenote para um sacrifício, como foi o caso de Ikemefuna, quando poderiam usar o diálogo para evitar uma guerra considerada justa por seus sacerdotes. Entretanto, quem comete o acto de suicídio, não merece ser enterrado pelos membros de sua comunidade. É esse lado que remete para as leis culturais, pois, em outros lugares, o ente é enterrado e chorado pelos “seus”:

– Porque é contra os nossos costumes – respondeu um dos homens. – Nós consideramos o suicídio de um homem um acto abominável. É uma ofensa contra a terra, e aquele que a cometer não poderá ser enterrado pelos membros de seu clã. O corpo desse homem é maligno, e só forasteiros podem tocá-lo. Por isso pedimos que seus homens nos ajudem a despendurá-lo dali, pois todos vocês são forasteiros.

(Achebe, 1958, p.152)

No segundo eixo, o radial ou da natureza (o inanimado e inumano), é difícil analisar, sobretudo a literatura africana em que o animismo é o guia estilístico, pois na narrativa, quase tudo tem vida. Por exemplo, para a boa colheita dos *Inhames*, a deusa da *fertilidade, a da terra*, precisava ser bondosa e o povo precisava fazer rituais. Contudo, ainda assim é possível analisar alguns aspectos que nos remetem neste espaço conceptual.

Sabe-se que as sociedades pré-coloniais tinham urbanizações específicas, na verdade, vilarejos construídos com os materiais oferecidos pela natureza, cujas casas se mantinham cada uma muito afastada das outras, fruto da organização social:

A casa dos *egwugwus*, de onde eles emergiam, ficava de frente para a floresta, longe da multidão, ...

(Achebe, 1958, p.73)

Os Ibos, antes do choque colonial, não fugiam dessa realidade, encontrando-se, portanto, num estágio em que as comunidades não haviam devastado a natureza. Por isso, quase toda a sua vida dependia do que a natureza lhes fornecia. Havia os bons caçadores e os maus como o protagonista; havia os grandes agricultores e os que se conseguiam virar com a sua pouca sorte.

Finalmente, no terceiro eixo, o angular ou da religião (o inanimado e inumano, isto é, os animais como núcleo da experiência religiosa, etc.), sendo aquele mais importante para a explicação científica da literatura africana, que é geralmente de confecção animista, do ponto de vista teórico e da criação artística.

Segundo Freud (2006), “O animismo, em seu sentido mais estrito, é a doutrina de almas e, no mais amplo, a doutrina de seres espirituais em real”. Contudo, numa nota de rodapé do romance *O Mundo se Despedaça*, que nos parece serem palavras do autor, portanto, traduzidas, advertem-nos que, “na África tradicional, com sua organização

comunitária, não se pode falar em religião propriamente dita, pois todos os actos do dia-a-dia se relacionam com o conceito da força vital que anima os seres humanos: assim, o culto concerne a todos”. Entretanto, apesar desse impasse teórico e uma vez que se usa o sintagma “propriamente dita”, queremos advertir que, sempre que se impõe, utilizamos o lexema religião e seus derivados para se referir a algumas práticas animistas praticadas pela cultura Ibo porque achamos ser a palavra que hoje, semanticamente, melhor representa qualquer expressão metafísica.

O animismo, embora hoje com as devidas reticências fruto de alguma promiscuidade cultural, passa a ser visto como a cosmovisão africana. Quem parece melhor tratar desse conceito no plano da Teoria da Literatura é o sul-africano Harry Garuba (2012), para quem a Literatura Africana deve ser analisada sob um viés animista.

O animismo configurará, assim, o modo de vida dos Ibos, com crença em espíritos, na vida pós morte, com deuses para a agricultura, deuses da fertilidade, etc., uma infinidade de deuses que justificam o movimento de qualquer elemento inanimado ou inumano.

Ao lermos, hoje, com nossos olhos mais orientados pelo racionalismo ocidental, espantam-nos aspectos culturais que para os nossos ancestrais foram normais. Por exemplo, a resolução de um conflito entre tribos diferentes por via de um sacrifício em que a tribo, que era suposto guerrear contra os Ibos, cede um dos seus filhos para ser sacrificado a pedido da sacerdotisa:

E assim foi que veio a tomar conta do rapazola oferecido em sacrifício à aldeia de Umuófia por seus vizinhos, a fim de evitar a guerra e o derramamento de sangue. O desditoso rapaz chamava-se Ikemefuna.

(Achebe, 1958, p.18)

O animismo é tão presente na cultura africana que aparece, em muitos casos, como uma prática de pedagogia coerciva, que visa apenas disciplinar as crianças. Hoje, diz-se a uma criança que assobiar de noite é um sinal de falta de respeito e ela entende. Mas, até há pouco tempo, era necessário provocar temor ao instruendo com vista a discipliná-lo. Para os Cabindas, por exemplo, uma criança não podia deitar casca de banana no chão porque alguém podia escorregar nela, bater com a cabeça no chão e, em

consequência disso, o infrator pagaria com a vida de seus familiares. Entre os Ibos, a educação também encerrava uma dimensão animista:

Às crianças eram advertidas de que não deviam assobiar à noite, por causa dos espíritos malignos. Os animais perigosos tornavam-se ainda mais sinistros e estranhos na escuridão. Uma cobra nunca era chamada pelo nome, à noite, pois ela poderia ouvir. Era chamada de cordão. E assim, nessa determinada noite, à medida que a voz do pregoeiro ia sendo gradualmente engolida pela distância, o silêncio retornava ao mundo, um silêncio vibrante, que se fazia mais intenso com o trilo universal de milhões de insectos na floresta.

(Achebe, 1958, p.19)

Sintetizando, toda a vida em Umuófia era regida pela filosofia teológica conhecida como animismo. No excerto abaixo, lê-se, através da fala do narrador, o modo como as personagens encaravam esses fenómenos naturais, sempre acreditando numa força superior:

E essas vozes enchiam o ar à medida que os espíritos dos ancestrais, Recém-saídos da terra, saudavam-se uns aos outros em sua linguagem esotérica.

(Achebe, 1958, p.73)

Até mesmo as decisões para as guerras eram tomadas por reis e seus conselheiros, mas naquela região, quem determinava se entravam ou não em guerra tinha de ser um ser com instrução espiritual suficiente.

O Oráculo das Colinas e das Grutas. E, na verdade, houve ocasiões em que o Oráculo proibira Umuófia de travar guerra. Se o clã tivesse desobedecido ao Oráculo, certamente teria sido derrotado, porque seu temível agadinwayi jamais participaria naquilo que os ibos chamam “uma luta culposa”.

(Achebe, 1958, p.174)

Embora o animismo seja a tónica da prosa em análise, chega alguns momentos em que o nosso consciente materialista, sobrepõe-se à consciência animista e se nega a aceitar alguns factos narrativos presentes na obra como figurações do animismo como tal. Por exemplo, quando o narrador de Chinua Achebe diz que

O líder do grupo chamava-se Floresta Maldita. Nuvens de fumaça saíam de sua cabeça. (...) Então, Floresta Maldita enfiou na terra a ponta de seu cajado cheio de guizos. E o cajado começou a chocalhar e a tremer, como se tivesse uma vida

metálica. Floresta Maldita sentou-se no primeiro dos bancos vazios, e os outros oito egwugwus também se acomodaram, por ordem de antiguidade.

(Achebe, 1958, pp.73-74)

Não cabe na nossa cabeça como figurações do animismo e, em consequência disso, sentimo-nos obrigados a convocar Todorov (2010[1980]), que entende o “fantástico” como um lugar de tensão de crenças entre o real e o irreal, conforme a sua descrição:

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um género vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (pp. 15-16).

Teoricamente, torna-se muito confusa a taxonomia desses eventos e, tratando-se de interpretação científica, o critério tem de ter facto e não crença ou descrença. A classificação do excerto abaixo, a título de exemplo, pode remeter para o fantástico ou para o realismo mágico, seguindo a ideia de Todorov, mas nunca para o animismo.

Ekweñi estava cansada e sonolenta por causa das exaustivas experiências da noite anterior. Não havia muito tinham voltado. A sacerdotisa, com Ezinma adormecida às costas, saíra do santuário rastejando como uma serpente.

(Achebe, 1958, p. 87)

A Literatura como construção humana congrega uma infinidade de materiais que transcendem o próprio homem e envolve todos os níveis de materialidade. Embora ficcionalizando, Chinua Achebe traz a cultura específica de um povo e verdades históricas.

## Considerações finais

A obra literária pode encerrar uma infinidade de teias semânticas. Em virtude disso, nunca estamos efectivamente num espaço de conclusão em se tratando de interpretação literária. *O Mundo se Despedaça* é uma obra literária que pode ser analisada sob outros vieses, implicando, portanto, variadíssimos ângulos de abordagens. O que fizemos aqui foi apenas analisá-la, na esteira da Filosofia Materialista, entendendo a Literatura como construção humana, passível de ser analisada no Espaço Antropológico. Outrossim, a Teoria da Prosa Animista não poderia ficar de fora porque ela fundamenta quase toda a prosa africana publicada a partir da segunda metade do século passado. Convém realçar que é normal oscilar entre as diversas correntes literárias que conformam as narrativas insólitas, nomeadamente, o animismo, o fantástico e o realismo maravilhoso, porque elas podem ocorrer na mesma obra e verificamos esse facto na obra que analisamos e o seu entendimento depende exclusivamente da orientação teórica e filosófica do intérprete.

## Referências Bibliográficas

- Achebe, C. (s/d). *O Mundo se Despedaça*. (V. Q. C. Silva, Trad.) Campanha das Letras.
- Freud, S. (2006). Animismo, Magia e a Onipotência dos pensamentos. In: *Toteme tabu e outros trabalhos* (1913-1914). Edição Standard das Obras Psicológicas completas. Vol. XIII.
- Garuba, H. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana.(E. S. Tarouco Trad.). *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 235-256, 2012.<http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/viewFile/707/532>
- Kourouma, A. (2009). *Os Sóis das Independências* (1ª ed.; Sara Travassos Trad.)Luanda: INALD.
- Maestro, J. (2017). *Crítica da Razão Literária: O materialismo filosófico como teoria, crítica e dialéctica da Literatura*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.

Paxe, A. C. V. (2016). *Migração Fractal do Provérbio: Práticas, Sujeitos e Narrativas Entrelaçadas*. São Paulo.

Todorov, Tzvetan(1980). *Introdução à Literatura Fantástica*. Premia editora de livros S.A.